

調査報告

鬼師の世界—三州鬼瓦の伝統と変遷

高原 隆

Abstract

The world of ogre-tile makers is unique not only in Japan but also in the world. "Ogre-tile makers" means those who make "Onigawara" (ogre-tiles) for roofs made of tiles in Japan. Ogre-tiles are usually put on various sides of the ridge of a roof. Ogre-tile makers are called "Onishi" or "Onitashi" in general.

In this article I dealt with the tradition and the transformation of ogre-tiles in Sanshu which designates the eastern part of Aichi prefecture. The total production of roof tiles in Sanshu is more than 50% in Japan in 1998. A half of Japanese roof tiles are produced in Sanshu, especially in Takahama and Hekinan.

First, I argued the reason why roof tiles and ogre-tiles have become popular in Sanshu in terms of environmental, social, economic, political, and religious aspects of Sanshu. The focus of the article is, however, to discuss about the fundamental transformations of ogre-tiles from the past to the present. I argued various reasons why the transformations had happened, and the meanings of the transformations. The transformations of ogre-tiles seem to have four steps. One is the transformation from two-dimensional form to three-dimensional one in the fourteenth century. The second step is the decline of the phase of ogre on ogre-tiles. The third is the expansion of the realm of ogre-tiles (or ogre-tile makers) and the introduction of the figurative arts on a roof. The fourth is the introduction of mechanization to the world of ogre-tiles. All four steps indicate the transformation into Japanization in the world of ogre-tiles. In a word, the case of ogre-tiles and roof tiles in Sanshu is a good example of acculturation in Japan, which had occurred by the introduction of Buddhism into Japan in the sixth century.

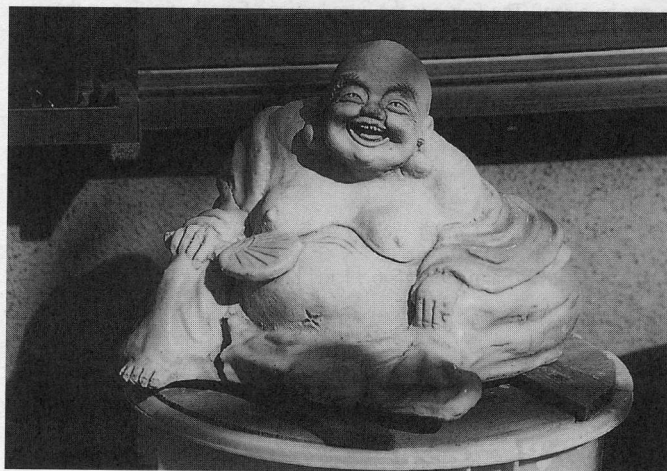
この「鬼師の世界」への旅立ちをはっきりとしたきっかけがあり、その日時さえもわかっている。愛知大学国際コミュニケーション学部が1998年6月6日に新学部として開設記念講演会を行っているが、その時に特別講演者として呼ばれた人が米国のインディアナ大学フークロア研究所のヘンリー・グラッシー教授であった。わたしはその時直接全てにわたる世話係兼通訳を担当しており、その当日「21世紀におけるコミュニケーション」の講演と別室での質疑応答及びレセプションが終わるとすぐにヘンリーと彼の家族キャッシー（妻）とエ

レン（娘），そして私の4人でJR 豊橋駅から新幹線で京都へ，そして近鉄奈良線に乗り継ぎヘンリーたちの希望していた古都奈良へと小旅行をしたのである。その翌日，法隆寺へ行った時，そのあたりの民家の軒が異様に低く，我々の目線が自然に屋根へと届くの気づいた。

その当時，すでにヘンリーと私は二人で共同プロジェクトを組んでおり日本各地の焼き物の産地を訪ねては，その地に息づく伝統的手法による，特に置物の世界を追っていた。「陶彫」と別名呼ばれている。この陶彫は焼き物の世界では末端に辛うじてその身を置いているというのが実情であり，本流の「器の世界」とははっきりと一線が引かれている。ところがその様にか細い傍流とはいえ必ずその各地にこういった陶彫の伝統があることも事実であり，そこに我々は興味を示し，その伝統の深さと技と美に惹かれたのである。（第1図及び第2図参照）そして置物といえば，「布袋様」，「恵比須様」，「大黒様」，「鍾馗様」など一般的な姿が浮かんで来るのであるが，実際は土地土地の焼き物の特徴を体現して家々の玄関や床の間に



第1図
瀬戸焼 達磨大師
(瀬戸市 増田重幸作)

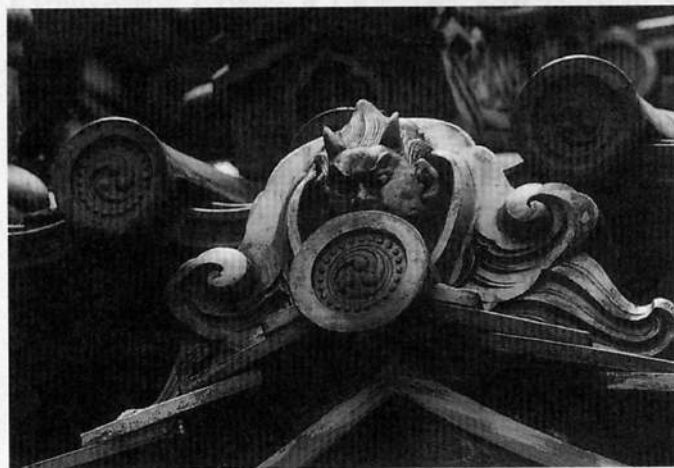


第2図
萩焼 布袋
(小野田市 檜垣八郎作)

どに鎮座しているのであるが、…、なんとふっと目に飛び込んできたのが屋根にたたずむ黒い姿の「弁天様」だったのである。(第3図参照)「あれっ」と思い、他の屋根にも目を凝らしてみると、「お福さん」や「鍾馗さん」なども目に映ってきた。普段はなかなか目が届かない屋根の上に何か知らない世界が潜んでいることに気がついた一瞬であった。後はその気づきを確認する作業を自動的にしていた。「あっ！ここにも」「あっ！あそこにも」と言った具合である。そういった中に、何やら怖い形相をした鬼の姿も目に止まり始め、これは何かあるなと確信のようなものを心に抱いて、翌々日に奈良を後にした。(第4図参照)その時の予感「屋根瓦と密接な関係を持つ、知られざる陶彫の世界」とでもいったもので様々な色彩を持つ各地にある焼き物の陶彫の世界とは対照的に、モノクロのまだ目に見えない「屋根の陶彫の世界」がどこかにあり、それを製作する人々が今も必ず活躍しているはずだと思い込み始めた。京都でヘンリー一家と別れ、豊橋に戻るや早速、瀬戸市で独特な陶彫の世界を作り上げている加藤進さんに私自身の考えを話し、何か心当たりはないか訊ねてみた。加藤



第3図
屋根の上の弁天様
(奈良市)



第4図
鬼面相をした鬼瓦
(奈良市)

さんは少し考えてすぐに「直接は知らんけど、高浜は瓦の産地じゃけん、高浜市役所にでも電話されてみいな。」と返事をされた。

愛知県矢作川の中流域にはトヨタ自動車工業の本拠地のある豊田市がある。そこへ流れ込む支流の源に猿投神社そして背後には猿投山がなだらかな緑の稜線を描きながらそびえており、またそこら一帯は瀬戸焼のふる里でもあり、今でも昔の窯跡が散在しており陶器の破片は簡単に見つかる。焼き物好きにはこたえられない所である。この猿投山の裏側が瀬戸焼で知られる瀬戸市である。一方の高浜市は矢作川の下流域にある瓦のまちであった。そこには矢作川という同じ水の流れに沿って何か繋がりのようなものが在るような気が当初からして仕方なかった。瀬戸焼も高浜の瓦も同じ土物即ち粘土から生まれる。土と水と火と人が織りなすその交流の妙である。

高浜市役所へ電話すると、すぐに返事があり、「それは鬼瓦屋さんのことでしょう。」と言われ、「鬼瓦屋さんは、高浜では鬼板師と呼ばれ、その組合があります。」とのことだった。そして紹介されたのが当時組合長の上鬼栄さん、さらに「もし良ければ」といって、鬼源さんと鬼亮さんという何やら曰くありげな、そしてどこことなく怪しげな響きのする計3人の鬼板師さんへと、文字通り未知の世界へと扉が開いたその瞬間であった。紹介とはいえ、ただ先方から電話番号と名前を覚えてもらっただけである。直接の紹介はできませんと丁重に断られてしまった。その頃は何も知らない「鬼師の世界」が目前に迫ってきていた。

(1) 三州と瓦産業

高浜市及びその近郊の町々から製造される瓦は「三州瓦」と呼ばれている。三州とは三河の国の別称であり、現在の愛知県東部を指し、三州瓦とは三河地方から産出する粘土で焼いた瓦を一般に言う。特に今日では高浜市と碧南市を中心に瓦産業が集中している。その現状は二つの瓦産業組合の分布からも明らかである。まず三州瓦工業協同組合には68名の組合員が加入しており、その内訳は高浜53、碧南6、刈谷6、安城2、半田1となっている。一方、愛知県陶器瓦工業組合は組合員数51であり、その内訳は高浜29、碧南14、半田4、刈谷1、大府1、豊田1、岡崎1となっている。この事は逆に高浜市、碧南市を中心とした近郊諸都市への瓦産業（組合員）の広がり、なぜ高浜市を中心として生産される瓦が「三州瓦」といわれるのかの実態及びその理由を示しているとも言える。地理的には矢作川下流域の衣浦湾一帯で製造されている瓦と言ってもいいだろう。瓦産業が特に集中している高浜市と碧南市へは何度となく足を運んだが、大量の瓦を焼く町のイメージとしての窯と煙突は現在ではほとんど姿を消しており、町の中に散在する工場の中に窯と煙突は入り一般の人の目には見えなくなっている。あえて瓦の町を彷彿させる光景はといえば、工場の側にある広場に整然と平積みされてビニールシートで覆われている多数の瓦の群塊であろう。煙突から出る黒煙

に代わり、瓦の原材料やできあがった瓦を運ぶトラックの撒き散らす粉塵が、この町に瓦産業があることを如実に教えてくれる。平成6年通産省「工業統計表」によると三州粘土瓦は高浜、碧南、刈谷などを中心に生産されており、全国生産量の約45%（年生産枚数は約7億1千万枚）、金額にしておよそ740億円の生産をあげている全国一の瓦の生産地である。また平成10年においては、全国生産量の約51.9%（年生産枚数は約6億4千万枚）、金額にして約641億円になっていて三州瓦生産の変化の様を僅かながら示している。ちなみに全国第二の瓦の生産地は島根県の石州瓦であり、全国生産量の約17%をシェアしている。さて三州瓦生産の中心にある高浜市は平成12年において人口38,127人、隣接する碧南市は人口67,814人、愛知県名古屋市から40km圏内に入り、碧南台地と矢作川沖積地から成る平坦な地にある。

ここで三州瓦の歴史について少しふれておきたい。これについては駒井鋼之助(1960, 1963, 1966)が詳細に調べている。まずどのように三河の地に現在のような瓦の技術が伝わってきたかについての推測である。それは古く奈良・平安時代へと遡る。その時代に三河に七ヶ寺が造られ、その廃寺跡から当時の古瓦が多数出土していることである。この事から瓦の技術が寺院の建立と共に伝わり、三河地方に土着化した可能性が考えられる。また鎌倉時代に入ると、渥美半島の伊良湖岬で、奈良の東大寺の瓦が焼かれ、建久2年(1191年)の東大寺再建の際に使われている。ただその三河の瓦の葺かれた東大寺は二度目の兵火によって永禄10年(1567年)に火災に遭い、長い期間をおいて宝永5年(1708年)に建て直されている。しかし残念ながらその現在の建物である東大寺には三河の瓦は乗っていない。ただこの事からも三河の地に瓦の技術が伝わっていることが十分推測できるのである。

現代の三州瓦に直接歴史上関わってくると思われる話が「三州瓦五百年説」である。この説に基づいて元祖三州瓦の家とされる碧南郡桜井町の岩瀬家には三州瓦元祖の碑が建っている。その説とは岩瀬家十七代目岩瀬善四郎が寛正元年(1460年)室町時代に瓦製造を始めた事を指す。碑それ自体は昭和4年(1929年)に当家三十七代目の善太郎によって建てられている。この説について疑義を唱えたのが駒井(1966)であった。理由は主に三点在り、(1)岩瀬家は武家であった。(2)岩瀬家付近にも近郊の寺々にもその時代を示す証拠としての布目瓦が見つかっていない。(3)当時(戦乱時代)の田舎では瓦の製造販売を必要とする需要があるはずもなく、瓦の営業は成り立たない。以上の理由から駒井は従来の通説を退けて江戸時代に入ってから岩瀬家は瓦師を始めたのではと推測している。

瓦はもともと寺院の専用物として使用されて来たわけであるが、16世紀後半の桃山時代になると築城が盛んになり瓦の需要が増大する。三河にも豊橋の吉田城、岡崎城、西尾城、刈谷城、安祥城(安城)などが築城されている。これを持って三河の地に瓦の技術が大きな第二波として伝わり、再土着化またはそれまでに土着していた瓦技術の活性化を促したと考えられる。このように瓦の技術的な基盤は長い年月をかけて主に寺院と城の建築と補修工事に触発されて土地の伝統技術として少しずつ広まっていったように思われる。

さらに技術と同時にそれを生かす原材料としての瓦に適した多量の粘土が矢作川下流域から衣浦湾一帯にかけて出ることが三州瓦を育ててきた文字通りの土壌になっていることは明らかであろう。

そして三州瓦を発展させる経済的または政治的な要因が瓦の技術の蓄積に有機的に繋がっていることも見逃せない。それが江戸時代、江戸での瓦の需要を賄ったのが幕府直轄地であった三河の三州瓦であったことである。この江戸と三河を結ぶ物資の海上輸送の出現が矢作川下流域及び衣浦湾に面する地域に瓦産業を生み出す決め手となった。当時の大量輸送手段は船であった。そしてこの船便はなんと第二次大戦近くまで続き、貨車に代わるのである。

以上「三州瓦」がどのように三河の地に育まれてきたのかを概観してみたが、いきなりこの地方に誕生したわけでも、また、他の地方から突然移植されたわけでもない。三河の地方特有の風土、長い歴史、経済、政治、宗教などの諸条件が土地の人々との生活と深く関わり合いながら三河という土地独特な伝統産業としてゆっくりと成長してきたようである。また矢作川はその中流域に発達している瀬戸焼の原料となる猿投山の良質の粘土などを長い年月をかけて下流域にもたらし、この地域に土物の技術の基盤を築き上げたのみならず、土物を受け入れ伝える広い文化的な基盤が土地の人々の間に形成されたのではないと思われる。当然のことながら瓦の技術と焼き物の技術またはいわゆる土物一般の技術と知識において、人の交流は矢作川を媒介に古くからあったと考えるべきであろう。焼き物の産地での瓦への応用で有名な例は国宝でもある岡山の閑谷学校である。備前焼の瓦が使用されており、瓦と焼き物との親近性を示す良い例と言える。閑谷学校の例は焼き物の世界が瓦の世界へと関係した例だが、逆の例も存在する。それが山口県萩市の阿川典夫さんのケースである。阿川さんは家がもともと瓦屋であり、本人も実際瓦を造って焼いておられた。ところが阿川さんは瓦を焼きながら地元の焼き物、萩焼に興味を示し現在は瓦屋を廃業し、独立した萩焼の「天正山窯」を持ち通常の茶器のみならず陶彫の世界を独自に切り開いている。以上のことから「矢作川粘土文化圏」とでも言えるものが遙か縄文時代にも遡る太古から存在し、この地への仏教の伝播と共に瓦の技術がこの「矢作川粘土文化圏」の中に取り込まれ、その新しい枝葉として成長し、この地方特有の「三州瓦」なるものが生まれたと言ってもいいのかもしれない。

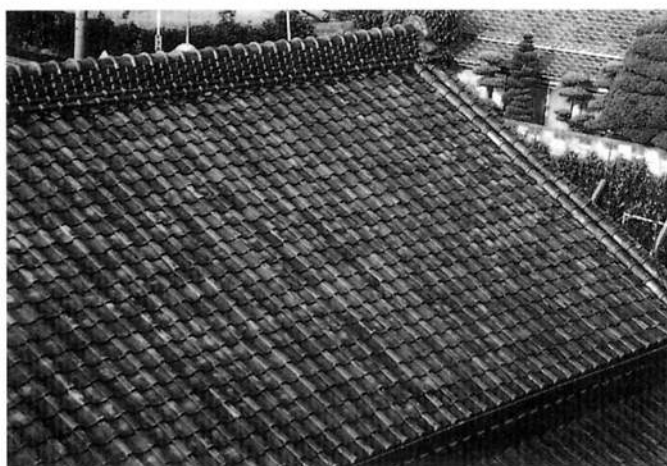
(2) 瓦と鬼瓦

瓦

瓦とは屋根葺きの材料であり、屋根といえば瓦と連想するのが現代では自然な感じがするがそれは一つの思い込み過ぎない面もあり、事実多様な材料が屋根を覆う素材として使われている。銅板、トタン、アルミ、プラスチック、スレート、板石、セメントなどである。



第5図
カラーベスト（ブルー）
の屋根
（豊橋市岩田町）



第6図
和瓦の屋根
（豊橋市岩田町）

（第5図参照）ではもともと伝統的には屋根素材は瓦だったのが、こういった新しい素材が現代的な変化として急に登場したのかと言えば、意外にそうではなく、瓦葺きのみでなく、藁葺き、板葺き、柿葺き、茅葺き、檜皮葺き、杉皮葺きなど階層、用途、風土、伝統、時代などに応じて様々に昔から変化して来ているのである。こういった様々な素材からなる現代の屋根ではあるが、その中でも独特な伝統と美を育んできたのが「粘土瓦」つまり一般に言う「瓦」である。（第6図参照）

今日こそ屋根の一般的なイメージは瓦葺き屋根を持つ日本家屋の風景として定着している。一時期鉄筋コンクリート造りの家には屋根らしい屋根がなく、四角い箱形の建物が多かったが、それさえも瓦葺きの屋根が一部定着し始めた観がある。ところがこの瓦葺き屋根としての日本のイメージは思いのほか新しく、江戸時代八代將軍徳川吉宗によって1720年、度重なる大火が原因で江戸の民家に瓦葺き奨励の布告が出され、一般町民にも普及し始めたものである。全国に普及するのは明治時代になってからであり、それも都市部から広がっていった

もので、決して古くからあった日本の一般的な光景ではない。しかも1720年以来ゆっくりと一般民家に広がっていった瓦は、その布告以前にあった瓦とは基本的に違う日本独自の型を持つ瓦であった。その名称を「棧瓦」と言い、現代では一般に「和瓦」と言われている。棧瓦の発明は延宝2年（1674年）に近江三井寺の瓦工、西村半兵衛によってなされ、事実上、日本に瓦屋根をもたらし、現代日本の風景の基盤を築いたのであった。現代日本文化のある意味で知られざる父的存在である。ところが逆に今日では、瓦屋根の存在はあまりにも日常的な風景として空気のように毎日の生活にとけ込んでおり、人々の意識の上にのぼることは少なくなってきた。

では棧瓦以前の瓦はいったい何だったのかと言えば、平瓦と丸瓦を組み合わせた「本瓦葺き」という屋根が日本の瓦屋根であったのである。これに対して現代の一般民家に広がっている瓦屋根を「棧瓦葺き」という。当時、一般民家は草葺きか板葺きがほとんどで、瓦葺きは基本的に寺社や城郭に限られており、瓦が伝来したと言われる588年以来約1000年あまりそういった状態が続いたのである。言い換えれば、その約千年もの長い間、異国の宗教である仏教寺院の屋根を覆っていた瓦のスタイルは異国の中国式だったのである¹⁾。それ故、いかに日本の屋根及び全体的な日本の風景が棧瓦の出現以降変化したかが想像できると思う。それも事実上の変化は明治以降、本格的に一般民家に棧瓦が広まってからのことである。長い瓦の日本における歴史の中で、いわば日本の屋根はほんのつい最近になってようやく実質上の日本化を遂げたと言えよう。一方、本瓦葺きの屋根は現代でも日常生活の中で見ることは可能である。一般にお寺の屋根は本瓦葺きが多く、基本的な屋根のスタイルになっている。お寺に行くとか何か日常の光景に比べて一種独特な違和感や雰囲気を感じるのは、本瓦葺きの屋根に負うところが大きい。本瓦葺きの屋根は重厚であり、事実その伝統の重さを感じさせる。そして本質的に本瓦葺きは異国中国式瓦であり、そういった違和感はある意味で日本人として自然な感情であろう。（第7図参照）棧瓦葺きの屋根は本瓦葺きの屋根と直接比べるとやはり軽く浅い感じがするのは否定できない。あっさりとしていると言ってもいいかもしれない。それが屋根瓦の世界の日本なのである。（第8図参照）つまり日本の屋根は長い年月をかけて文化変容をしてきたといえよう。

鬼瓦

屋根の上の瓦を見上げると、いろいろな種類の瓦があることに気がつく。日本では瓦は大きく和瓦と洋瓦に分かれ、和瓦が本瓦葺きと棧瓦葺きに分かれる。洋瓦はS型、スパニッシュ型、フランス型に分かれる。さらに製法上からこれらの瓦は大きく「いぶし瓦」、「塩焼き瓦」、「釉薬瓦」、「無釉薬瓦」の4つに分かれる。そしてこれらの組み合わせによって多種多様な形状・色彩の瓦屋根が登場することになる。このような瓦が屋根の大部分を被うわけだが、屋根の隅や端にあたる様々な場所は、装飾を兼ねた「役瓦」と言われる特殊な形状の瓦が使わ



第7図
本瓦葺き
(奈良市興福寺)



第8図
棧瓦葺き
(豊橋市岩田町)

れている。私とヘンリー一家で奈良へ行った際に気がついた屋根の上の風変わりな瓦がそういった役瓦の一部だったわけである。そして建物の中で一番高い場所を「棟」と言い、その端を飾る瓦を屋根の「棟飾瓦」と言い、一般には「鬼瓦」と呼ばれている。

「鬼瓦」という名称から「鬼」の形をした瓦を想像したくなるが、現在の日本の屋根に載っている「鬼瓦」は本来の鬼の形から逸脱し、多様な形をした鬼瓦が各家々の屋根に使われている。それ故この伝統的な名称に疑義を唱える人々もいる。駒井鋼之助（1968）はその代表格の一人である。駒井の挙げている別の名称として、藤沢一夫「棟端飾板」、木村捷三郎「棟端飾瓦」、駒井「大棟飾瓦」としている。こういった考えが出るのはもともとであるが、要は見方の問題であろう。鬼瓦の機能に目を向ければ、駒井のいわんとすることが良くわかる。一方、現代の鬼瓦が鬼面を持つもとの「鬼瓦」から由来してきたものと解釈すれば「鬼瓦」の謂われが良くわかるし、今日に至るまでの変化の様も一目瞭然となる。機能にこだわると歴史的な意味合いが消えてしまうことになる。

奈良市に在住の「瓦博士」の異名を持つ、小林章男氏は鬼瓦を含めて建物の棟端を飾る意味を次のように述べている。

「住居の一番高い処、それは棟で、日本人は古くからずっと、天に最も近い処に神様は天降ると信じ、高い頂き、すなわち高山の頂上であり、神代木の梢であったり、低くても岩山の岩角にでも突出したところに神は降臨されると信じて礼拝してきた。」(小林 1985,1)

「日本人の心は棟を、特に棟端を神の降臨される処として飾り、祝い、崇め、祈って願い事まで掛けるほどであった。」(同上)

この小林の指摘は日本人の民間信仰や神の道の考え方を表しているが、仏教の伝来と共に日本へ伝えられた瓦の技術(588年)をもとに、なぜ棟端飾り瓦が「鬼瓦」として特異な発展を日本で遂げたかの核心部分を説明しているように思える。

鬼瓦のことに關しては小林の右に出るものは現在のところなく、小林の長年の実地研究に基づく鬼瓦の豊富な成果を参考することなしには鬼瓦について語ることは困難である。瓦宇工業所という瓦工場を近鉄奈良駅から歩いて10分足らずの処に持ち、その会社の二階に小林の文献に出てくる鬼瓦の実物が整然と所狭しと並んでいる。それは文字通り博物館の体を成しており、その「鬼瓦」コレクションは国宝級と言っても言い過ぎではない。世界でそこにはかないものを小林は自分の手元に置いているのである。

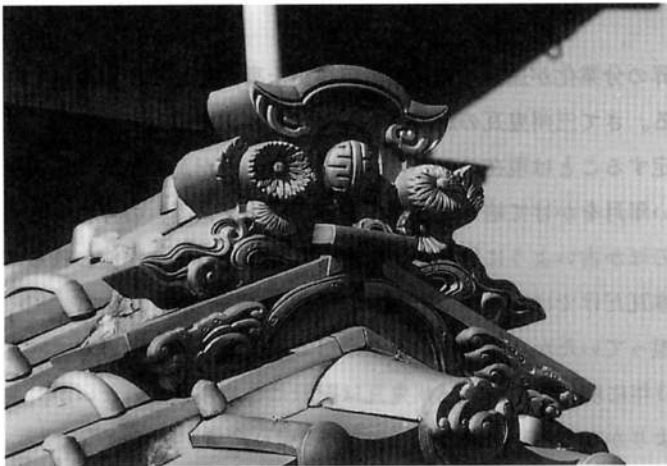
その小林によると、日本へ瓦が伝えられた西暦588年頃に当時の朝鮮半島にあった新羅・高句麗には人獣面相の瓦ができていたが、日本へ伝来したのは百済の蓮華文様であった。さらにその飛鳥時代から鎌倉時代の終わり頃までの約600年間は棟端を飾る瓦として「吻」と呼ばれ、招福の神として使われてきたという。製法は木型に粘土を押し込んで型取りする作



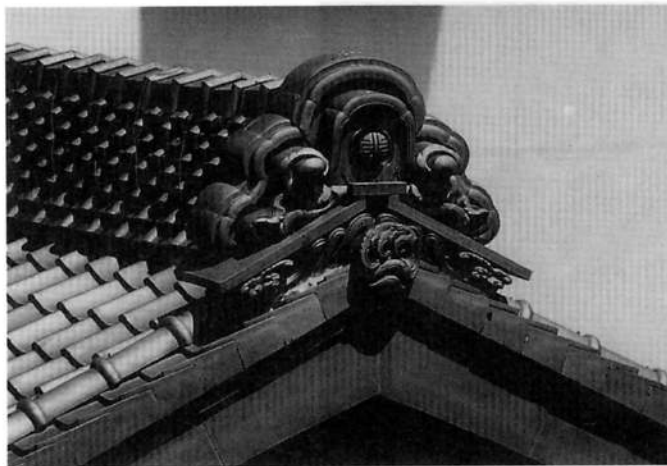
第9図
鬼瓦
(東京都浅草寺：異文化
江戸東京物語展1999年)

り方であった。それが突然、急に、「鬼」、「オニ」、「鬼瓦」と変化し、「オニ」と銘された棟端飾瓦が貞治2年（1363年）に出現した。招福神の「吻」が鬼化し、想像で造られた角を付けた鬼面相へと変化したのである。（小林1998, 2001）「鬼瓦」の誕生であり、棟端飾瓦の日本化が起こったのである。レリーフ式で平板で型押しから形成されていた「吻」が手作り鬼へと工法が変わり立体化していったのだ。「棧瓦」誕生に先立つこと311年前のことであった。（第9図参照）

ところがこの「日本式」鬼瓦よりも後から生まれた日本式棧瓦が実質的に鬼瓦の流れを再度変えるのである。棧瓦は「本瓦の普及版」とでもいうもので当然の事ながら寺院から民家へと瓦葺きを普及させていったのであるが、当初はこれまで通りの鬼瓦がそのまま使用されていたのである。ところがその鬼瓦が隣近所互いに睨み合うので相互に鬼瓦を嫌い始め、鬼らしくない鬼、つまり鬼瓦の変容が民衆レベルから起きていったのである。鬼瓦の第2次日本化と言ってもいいかと思う。（第10図及び第11図参照）そしてもともと鬼面相をした「鬼



第10図
鬼面相を持たない鬼瓦
(1)（豊橋市岩田町）



第11図
鬼面相を持たない鬼瓦
(2)（豊橋市岩田町）

瓦」は棧瓦もとの瓦である本瓦が現在主に寺院に残っているように、いわゆる鬼の相をした鬼瓦が今も寺院の屋根に載り棟端から睨みを利かしているのである。

(3) 鬼師と鬼瓦

、小林によると「…鬼面の瓦に二本の角を生やし、頭を前に出し、屋根の上からじっと睨み出す鬼面瓦を生んでくれたのが瓦大工「橘の寿王三郎吉重」なのです。」(小林1982,8)ここに初めて登場する瓦大工吉重こそが現在の「鬼瓦」を完成させた人物と言うことになり、無名の鬼師はそれまでも数いたと思われるが、歴史上名前が実名で鬼瓦と共に残っている今で言う「鬼師第1号」である。三州では昔から鬼師のことを「鬼板師」といって伝統的な鬼瓦を造る特殊技能を持った人々を指す。他でもない「瓦博士」こと小林章男氏は「鬼師」として文化庁より国の選定保存技術者として昭和63年に任命されている。日本の文化財保存のため日夜努力しているのが小林の真の姿で、鬼瓦の世界の「生きた人間国宝」である。(第12図参照)

ところで三州瓦地区は瓦業界の分業化が進み、鬼瓦業者は事実上専門化して、鬼板屋として独立しているのが特徴である。さて三州鬼瓦の起源であるが、これまで追っていった「三州瓦」と同様にはっきりと同定することは現在のところ困難である。ただ瓦の技術の伝播と三州への土着化及び三州が長い年月をかけて培ってきた「矢作川粘土文化圏」の存在を考えると、三州鬼瓦の起源は思いのほか古いように思える。なぜなら寺院や築城の際使われる本瓦葺きは平瓦と丸瓦からなる本瓦だけでは十分でなく、やはり役瓦が要所要所に必要となり、鬼瓦は棟を飾る重要な役割を担っていたからである。しかも日本式鬼瓦の技術は日本式棧瓦が登場する約300年も前の1363年に現れており、三州鬼瓦は記録にこそ残っていないが、現在の記録から推測される起源よりかなり古いと思われる。一方、鬼瓦産業としての「三州瓦」



第12図
小林章男と鬼瓦
(奈良市 3人展：
2000年6月11日)

やはり享保5年(1720年)の徳川吉宗による民家への瓦葺き奨励の後、地場産業として本格的に栄え始めたものと思われる。鬼瓦は通常の瓦とセットではじめて屋根の用を成すものであるから、「三州瓦」の勃興と共に、鬼瓦の世界も活気づいたものと思われる。この享保5年の民家への瓦葺き奨励政策は「瓦葺き禁止令の解禁」を意味しており、さらにこの事件とよく符合する記録が高浜市春日神社に奉納され、現在高浜市かわら美術館3階の展示室に置いている「享保八年、三州高浜村瓦屋甚六…」と刻み込まれている瓦焼きの狛犬一対である。享保八年と享保5年との間に3年の差があるが「鬼板師10年」と言われるように一朝一夕に完成できる技術ではなく、また「瓦葺き禁止令」が意味する社会的背景はもともとあった瓦葺きの需要を時の権力者が自分の都合で勝手に操作していたに過ぎず、これら二つの事例から「三州瓦」の基本的技術とそれを担う人々は享保5年以前からすでに存在し、活躍していたと考えられる。最もそれが棧瓦の発明の年である延宝2年(1674年)をさらに遡り、本瓦葺きが主流であった時代の鬼瓦造りへと続いているのかは現在のところは判断の材料を持ち合わせていないが、可能性としては十分考えられると思う。

さて江戸時代享保5年(1720年)の民家への瓦葺き奨励は江戸の瓦葺きの需要を押し上げ、徳川家と深い繋がりのある三州は、その主要な供給先となり瓦産業を成立させた。興味深い事実は三州から江戸へは現物の瓦を水運を利用して大量に送りつつ、同時に三州周辺の各地へ瓦師を送り出していたことである。これによって当時の運送能力で賄えないところを技術者の出稼ぎという形で各地に起こってきた瓦の需要を支えてきたのである。この出稼ぎについて調査している資料が『屋根瓦は変わった～信州の瓦屋と三州の渡り職人～』(細井1998)である。その中に最も早い出稼ぎの例の証明を見ることができる。天明元年(1781年)愛知県知多郡常滑村の出身である岩田源兵衛が相浜に来て瓦焼きをしたのが始まりとある『南佐久郡誌』と、佐久市根岸の小松国男氏所蔵の鬼瓦に書かれてある「干時天保六乙未年閏七月中旬造之 竈元 相浜瓦屋 源重郎細工人 岩田氏」とを結びつけ、岩井氏本人かまたはその一族の可能性を示唆しているのである。言い換えると、この事例により三州から信州へ瓦職人が出稼ぎを始めた年の確認が少なくともでき、また瓦職人と鬼師との深い繋がりが同時に見えてくる。また寛政元年(1789年)には知多郡の瓦師13名が瓦の株をこれ以上増やさないように願い出ている様を述べ、三州で瓦師として独立できなかった者が新天地を求め、幕末の頃から信州に来るようになったのではと言っている。この三州の瓦職人の中部・関東、果ては新潟まで渡り職人として流れていった様は『高浜市誌資料(六)』に詳しい。明治7年(1875年)の戸籍簿から抽出した数字で三州高浜村からの瓦出稼ぎ人数は76人となっており、その中にはかなりの数が鬼板師と呼ばれる鬼瓦を造る職人が含まれていたと見て良いだろう。これは異常な数の数字であり、三州高浜村を中心に「三州瓦」が地場産業としてしっかりと根付いている様と「三州瓦」技術の伝播の様子を物語っている。

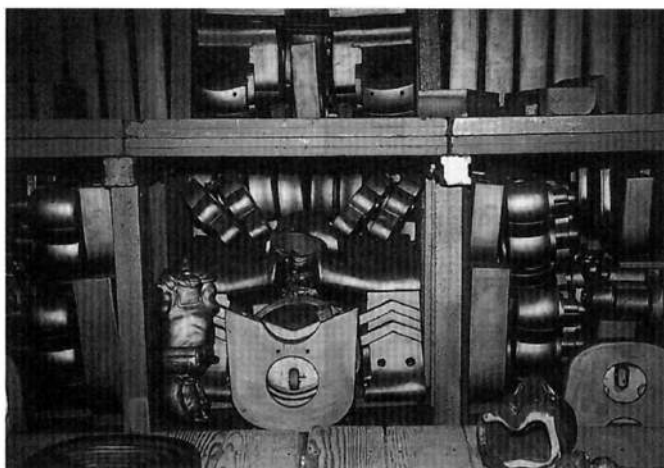
このように三州鬼板師の持つ技術の伝統は古いものであるが、現在の高浜市、碧南市及び

その近郊で三河流鬼瓦を今も受け継いでいる鬼板師たちの直接の基礎を創ったと言われる元祖は大きく二つの系統に分かれるようである。一つが山本吉兵衛の流れである。『高浜市資料(内)』は次のように言う。「吉兵衛は清八の次男で福井八蔵と共に江州在へ明治始めにかけて十年近く出稼ぎをしている。天保十二年発業は清八時代白地作りでもしていたかと想像する。」(杉浦茂治編1968,14)「現在の鬼瓦業者は、ほとんど吉兵衛の弟子の筋目であろうし、近在での一鬼板屋の元祖である。」(同上) 山本吉兵衛の碑が15名の弟子たちによって明治43年12月に建立され高浜市青木町に現在も建っていることからして、山本吉兵衛の現在の三州鬼瓦業界へ残した影響力は大きい。現在、はっきりと山本吉兵衛を元祖とする鬼板屋は3派に分かれる。第一群が山本吉兵衛の直弟子、石川福太郎の流れを汲む鬼板屋である。神仲、三州製鬼、兼子鬼瓦、岡成製鬼の四社がそれに該当する。第二群は山本吉兵衛の直弟子、長坂末吉を祖とする鬼板屋である。鬼末、福井製陶、鬼良の三社がこの流れを汲む。第三群を形成するのが、山本吉兵衛の直弟子、梶川百太郎を祖とする鬼板屋で、鬼百、鬼亮そして梶川務の梶川一族である。

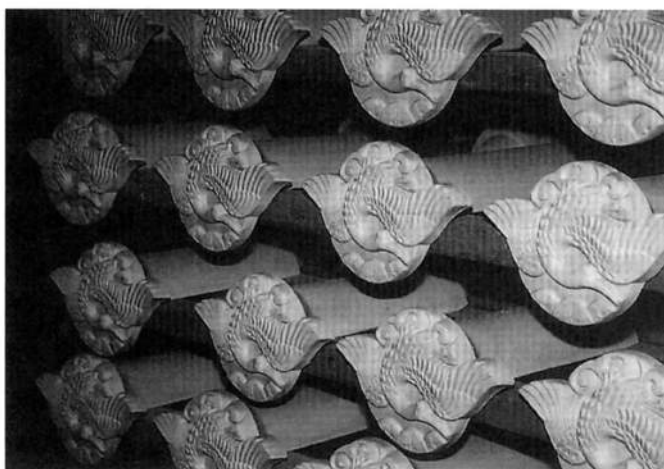
上記の山本吉兵衛を元祖とするグループの他にもう一つ大きな流れが三州鬼瓦の伝統の中に存在する。それが岩月仙太郎と神谷春義のなす鬼板師群である。この二人はもともと先に紹介した明治期の出稼ぎ職人で、一緒に技術を磨いたと言われている。つまり鬼瓦技術に置いて同一系列の二人であり、神谷春義が「鬼源」を、岩月仙太郎は「鬼仙」を起こしている。現在の両者の子孫はそれぞれに元祖としての正当性を主張しているが、この二人が山本吉兵衛に対抗する別の鬼板屋の流派を形成した技術的に同根の三州鬼瓦の祖であることは確かである。「鬼源」の流れからは上鬼栄工業、サマヨシ製鬼所、鬼長、鬼明、鬼富、鬼弥、シノダ鬼瓦が現在グループを形成している。一方の「鬼仙」からは石英と鬼作が出ている。

以上が三州鬼瓦の歴史的な現在までに至る展望を描いたわけになるが、鬼師と鬼瓦についての現状について別の側面から詳述してみたい。三州鬼瓦の世界は「黒地」と「白地」を造る二系統の鬼瓦屋に大別される。「黒地」とは窯で焼いた鬼瓦は基本的に黒くなることからこの名があり、実際に自らの工場に窯を持ち、完成品の鬼瓦を製作する鬼瓦屋を指す。(第13図参照)「白地」は窯に入れ焼く段階を残すのみになったいわば未完成の鬼瓦や役瓦を言い、水気を含んだ黄灰色の瓦用粘土は各役瓦としての最終形成段階で窯入れ準備完了に至ると乾燥され、白っぽい鬼板となるのである。(第14図参照)そしてこの白い鬼板が窯で千度以上の火で焼成されると黒い和型の伝統的な鬼瓦になる。

なぜ「黒地」と「白地」と大別するのかと言えば、「黒地」の完成品まで造る鬼瓦屋と、「白地」の段階まで造り、それを他の鬼瓦屋なり瓦屋におろす鬼瓦屋の二種類のグループが存在するからである。事実二つの鬼瓦組合が高浜市及び碧南市に存在する。「黒地」の組合を「三州鬼瓦製造組合」と言い、平成14年現在19社加入している。「白地」の組合は「三州鬼瓦白地製造組合」と称し、28社から構成されている。この二つの鬼瓦製造組合の存在こそが三州

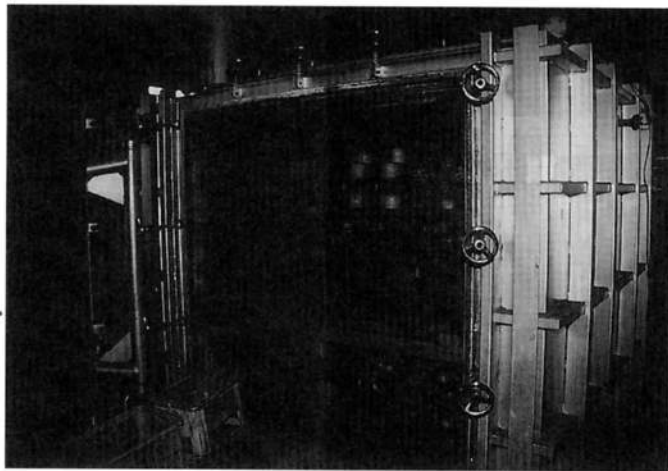


第13図
黒地：焼成した窯の扉
を開け窯から出す直前
(高浜市 鬼十)



第14図
白地：乾燥中の鶴巴群
(高浜市 山下鬼瓦)

瓦の世界における鬼瓦製造の独立した立場を明白に示している。そしてこれら「黒地」と「白地」の鬼瓦屋さんを一軒一軒訪問し、鬼瓦と鬼師の世界とはいったいどのようなものなのかを実地でフィールドワークを開始したのである。もちろん最初からこの区別がわかっていたわけではなく、実地に行って話を聞きながら少しずつ理解していった。そのうちに「あっ、これは白地屋さんだな。」「あっ、これは黒の鬼屋さんだな。」といった感じで判断できるようになってきた。要は窯を持っているかないかの違いになってくるが、工場の様子や雰囲気からも十分に察することができる。各鬼屋さんによって窯のサイズの大小はあるにしろ、平均一辺が3メートル前後の銀色箱形の鋼鉄製ガス窯である。また鬼屋さんの経営規模の違いによって窯それ自体の大きさだけでなく、窯の数が変わってくる。窯から焼成され扉を開けた窯の中を何度も見せてもらったことがあるが、「いぶし銀」の瓦とはいえ、やはり全体的な印象は「黒」である。そしてこの窯を持っていない鬼瓦屋さんが「白地屋」と言うことになる。(第15図参照)



第15図
ガス窯
(高浜市 鬼十)

「黒地」と「白地」の区別が事実上、組合の組織さえも分けている重要な基準の一つに成っているが、実はもう一つ決定的に鬼瓦の世界を識別する境界が存在する。それは作り方に関わる区別であり、最終的な完成品の鬼瓦の質的な違いに関わってくる。その違いは「手作り」であるか、それとも「プレス（機械）」であるかの差であり、一言に差といっても質を決定する窯以上に重要な、文字通り決定的な違いを形成するものである。イメージとしての「手作り」と「プレス（機械）」の区別は「黒地」と「白地」の区別とほぼ重なり合うと言っている。つまり「手作り」と「黒地」が一组であり、「プレス（機械）」と「白地」がもう一つのセットを成すのである。そして、全国からの大量の需要に応じきれない黒地の手作り鬼瓦に対して、プレスによる大量生産でもってその需要に対処すると言った基本的産業構造がここに浮かび上がってくる。日常生活の中で屋根に目が行く一般の人は稀だと思うが、現在の一般家屋の屋根に載っている瓦はほとんどプレス製である。例外的に鬼瓦に関しては時折手造りのものを見つけることができるかもしれない。現在全国の瓦製造の約51.9%を占めている三州瓦は必然的に急増する需要に応じるために急速に機械化を進めていったのである。鬼瓦の世界も例外ではなくこの流れに沿って機械化をほぼ同様に推進したわけである。その結果が「白地」の誕生であり、「手造り」の伝統的技術を持たない人々の鬼瓦業界への参入、そして彼らによってプレス製鬼瓦が大量に造られ始め、「黒地」に比べ2倍近くの白地屋が存在する現在の状況になったのである。

ところが「黒地」イコール「手造り」、「白地」イコール「プレス（機械）」の構図は一般論としては正しいが、現実には黒地、白地とも多様に変化しているのが実態である。まず気がつくのが黒地組合と白地組合への組合員のダブリである。6社ある。神仲、サマヨシ製鬼所、萩原製陶所、鬼長、福井製陶、柳沢鬼瓦がこれにあたる。なぜかと言えば黒地から白地への乗り入れが一方にあり、白地から黒地への乗り入れが他方にあるからである。言い換えると伝統的に手造りの「黒地」であった鬼板屋が白地の要であるプレスを導入していった現実が

明白な事実として存在する。大量の需要に自ら対処しようと経営方針を転換したケースである。逆に白地の人々が黒地へと転換していったケースもある。つまり窯を導入し自ら焼成し始めたわけである。さらに進めて手造りへの移行をも現実試みている白地屋さんが何件かあるのも事実である。ただ全体的な傾向は「手造り」から「プレス」(機械)への移行が大幅に黒地の世界に起こったことと、鬼瓦や瓦にもともと関係のなかった人々の鬼瓦業界への大量参入である。

・「白地」と「プレス」の結び付きは特に一般的なイメージとして強いものがあるが、白地の世界にもやはり手造り専門で鬼瓦を製作される人々がある。単純に窯を持っていないだけで、もっぱら手造り鬼を造る人々である。カネコ鬼瓦、シノダ鬼瓦、神生鬼瓦などがそうである。また白地組合には入っていないのだが白地の手造り鬼を製作され、鬼百の流れを汲む梶川務さんのような方もいる。

また現象としては興味深いそして一般的傾向として、本来黒地・手造りの鬼瓦屋さんが二代目または三代目になって経営を主に担当するようになり、また先代に変わって社長職に就いている人々の中には、職人としての手造り鬼を目指すことを早い段階から降り、プレスを導入し、営業・経営中心に切り替えられたところは何軒もある。これとは反対に現社長は手造り鬼の技術を持たないプレスによる白地鬼生産専門なのだが、息子である第二世代の中に手造り鬼を目指す人々が出て来ている。山下鬼瓦や石英がそういった方向を取ろうとしている。伝統が人を造り、人が伝統を造るダイナミックスが起きているのである。

(4) 鬼師の現在

鬼師本来の意味は小林章男氏の言う「吻」が鬼化した貞治2年(1363年)以降の橘の寿王三郎吉重に代表される手造りの立体的な鬼瓦を造る職人を伝統的に指す。一人前になるには最低10年の歳月を必要とするといわれ、文字通りの手造り職人の世界に生きる人々を意味する。そして現代でもそういった技術は受け継がれ、いくつかの鬼瓦屋の特徴を創り、三州鬼瓦の伝統を基盤から支えている。黒地の組合である三州鬼瓦製造組合のメンバーは何らかの形で三州鬼瓦の伝統に関わっていると見て差し支えない。日本独自の棟端飾瓦としての鬼瓦は約650年前後の長い歴史を持つ特殊な技術に支えられた独特な職人集団といえる。ところが延宝2年(1674年)の棧瓦の発明による屋根瓦の大衆化は日本独自の鬼瓦の世界をさらに日本化させ、事実上、屋根瓦の世界に、焼き物の世界で言う陶彫の世界を本格的に導入することになった。焼き物の世界もやはり粘土細工の土物の世界である。鬼瓦以外の役瓦の中、特に隅蓋瓦にその傾向が濃厚である。隅蓋または留蓋と言われる役瓦は小林(2001)によると、室町時代に使用され始め、桃山時代末期から江戸時代にかけて本格化しているという。小林は寺院・神社を中心に調査しているが、棧瓦の民間への普及と隅蓋瓦の普及とその陶彫化の

同時性に私は特に注目したい。本来家の中に置物として飾られた陶彫がなんと屋根の大衆化の波に打ち上げられ、一気に屋根の上にあった鬼瓦の世界と日本的な融合を起こしたと言っても良いであろう。(第16図参照) その動きの背後にある原理が小林(1985)のいう「物を高いところに祀る」という考え方であろう。

これによって鬼瓦の世界は本来の鬼瓦の伝統を保持しつつ、より柔軟性のある鬼瓦の領域を陶彫を導入しながら開拓することになるのである。この事を指して第3の鬼瓦の日本化と呼びたい。(第17図参照)

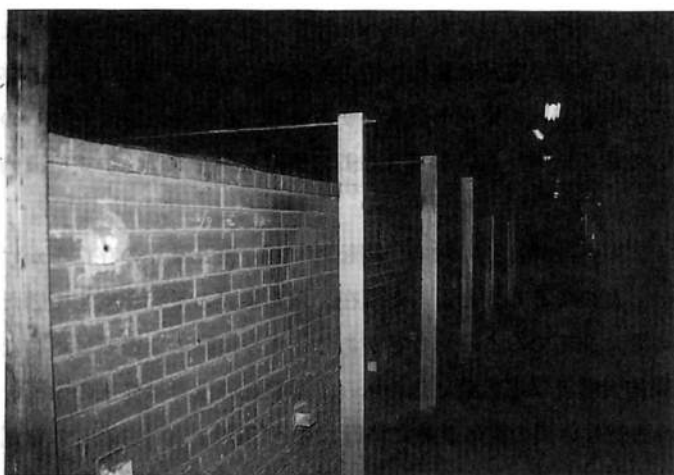
鬼師の世界の調査を始めて思うことは鬼瓦の第2次(鬼面相の退潮)及び第3次(鬼瓦の領域の拡大と陶彫の導入)日本化が江戸時代に起こったとすれば、第4の更なる鬼瓦の日本化が第2次世界大戦後の昭和の時代から現代にかけて起きていると言える。この間何が起こったかと言えば、屋根の瓦化がこの時代に全国レベルで日本の津々浦々まで及んでいったのである。日本のいわゆる高度成長時代を経て、大衆レベルでの近代化の波が屋根の世界へ波及



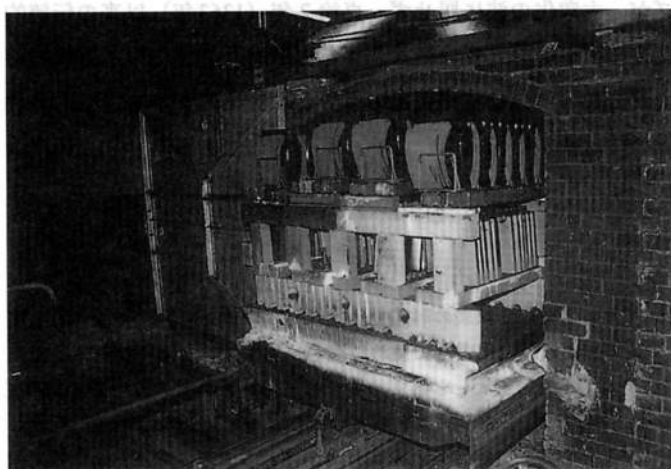
第16図
隅蓋瓦：亀
(豊橋市岩田町)



第17図
鬼瓦：恵比須
(高浜市)



第18図
トンネル窯：トンネル
状焼成室 全長64m
(高浜市 大でんちこ鬼瓦)



第19図
トンネル窯：焼成出口
(高浜市 大でんちこ鬼瓦)

したわけである。すでに戦前には機械化が瓦の世界で始まっていたとはいえ、本格的に移働するのは高度成長期であった。自動式のトンネル窯の登場がその変化を象徴的に体現している。その具体的な例が東洋瓦工業（株）が昭和26年（1951年）に高浜で最初にトンネル窯を採用したことである。（第18図及び第19図参照）

一品一品を大切に作る手造りの伝統的な世界に生きる鬼瓦業界は、押し寄せる超大衆化の波に飲み込まれることになる。伝統的手造りの鬼瓦組織である「黒地」組合では事実上この巨大な大衆化の波に対応できなくなったのである。その市場を埋める新しい鬼瓦業界における近代化の動きが「白地」の組合であった。つまり鬼瓦の機械化である。手造りで一品一品造っていた作業を機械で一気に作るシステム・技術を開発していったのである。いわゆる「プレス」の導入である。必要は発明の母のたとえ通り、ここ高浜から「プレス」の機械は開発され、ちょうど高浜村を中心に江戸時代後期から明治・大正時代にかけて瓦職人が日本の各

地に技術と人をもたらしたように、三州のプレスが全国へと波及し日本の鬼瓦の世界を変えていったのである。この動きはある意味で鬼瓦の製作技術の先祖帰りといえる。つまり小林章男氏の言うように手造り鬼の出現を持って鬼瓦の誕生とするなら、その前の時代、「吻」の時代へ原理的には立ち返ったのである。「吻」はその実、木製の型押しからレリーフ式の棟飾りとして形成されていたのである。

この荒波があまりにも大きく、鬼瓦業界はその対応に躍起になり、鬼瓦業界の存亡をかけて対処し、プレス化を進めていったのである。ところが現在、鬼瓦業界の足元を支えてきた手造り鬼の空洞化が急速にその間に進んでしまったことがある。さらに膨大な需要に応じたプレス鬼に対する需要が特に阪神大震災以後急激に落ち込み、屋根瓦の世界は従来の鬼瓦を必要としない「平板」と言われる新しい型の瓦に急速に移行して、「黒地」と「白地」の鬼瓦の世界が震撼し、その対応に十分処理しきれないでいるのが現在の一般的な状況である。そうした中でも動じないグループが、大衆化の波に屈せず、貞治2年（1363年）以来の伝統的な鬼師の伝統である手造りの鬼瓦技術を連綿と受け継ぎ、さらに錬磨してきている鬼板師の人々である。伝統の中のそのまた伝統の部分は三州鬼瓦の世界が現実と直面する危機の時代にも動ぜず、次なる世代へとその技は静かに伝えられていっているのである。

注

- 1) 本瓦は瓦の製法が朝鮮半島百濟より伝来して以来の形式で、主に寺院の他に宮殿、神社、そして一般家屋にも使われてきたが、基本的には寺院を中心に使われ別名「堂宮瓦」とも呼ばれる。ただ「本瓦」という名称は江戸時代に考案された「棧瓦」と区別するために付けられたものである。現在は「本瓦」・「棧瓦」とも「和瓦」と呼ばれ、「本瓦」は日本式の瓦のように思われている。しかし「和瓦」は明治以降導入された「洋瓦」の対して付けられた名称である。つまり「本瓦」は厳密に言えば中国に源流を持つ、中国式瓦である。（藤原・渡辺1990）ところが瓦生産の実際の現場では慣習として久しく「本瓦」と「棧瓦」は共に「和瓦」と呼ばれてきたこともあり「本瓦」を日本式と考えているように思える。

参考文献

- 石田高子 1983『葺のうた』愛知県陶器瓦工業組合
 大江町役場総務企画課編 2001『城と鬼瓦』日本鬼師の会
 小林章男 1981『鬼瓦』大蔵経済出版
 1985『生きている鬼瓦』アメックス協販
 1991『続・鬼瓦』私家版
 駒井鋼之助 1960「三州瓦」『日本産業史大系』東京大学出版会
 1963『粘土瓦読本』彰国社
 1966「三州瓦の変貌」『研究紀要』第3号 社会経済史研究所
 1968「鬼瓦の呼称」『史跡と美術』第387号 史跡美術同好会

1972 『かわら日本史』 雄山閣

杉浦茂春編 1982 『高浜市誌資料(六)』 高浜市

長野市立博物館編 1998 『屋根瓦は変わった』 長野市立博物館

福住治夫編 1982 『鬼・鬼瓦』 INAX 出版

藤原 勉・渡辺 宏 1990 『和瓦のはなし』 鹿島出版会

森 郁夫 2001 『瓦』 法政大学出版局